مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم

أ - بخوش علي
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، وذلك بالبحث في آراء الفلاسفة والمفكرين اليونانيين كأرسطو وبروتاغوراس ولونجينوس باعتبارهم رواد الفكر اليوناني القديم، وذلك لإبراز تطور مفهوم التلقي عند مفكري اليونان قديما.

يقتضي الحديث عن مفهوم التلقي والمتلقي لدى رواد الفكر اليوناني القديم تحديد مجموعة من المفكرين اليونانيين واستقصاء آرائهم في هذا الأمر، ولهذا تسعى هذه الدراسة إلى استبيان هذه الآراء من خلال فكر السفسطائيين وكذلك عند أرسطو ولونجينوس، كعينة للفكر اليوناني القديم.

فالحديث عن التلقي في الفكر السفسطائي يقود إلى البحث عن مفهوم "المعنى" عندهم،ولا ريب في أن الفلاسفة اليونان لم يتحدثوا عن المعنى بوصفه نظرية، بل كانوا ينظرون إلى المعنى كشيء مرتبط بالوجود؛ حيث كانوا ينزعون دوما إلى وضع قوانين عامة للوجود ككل وليس للشيء بمفرده؛ حيث كان المفكرون يضعون الموضوعات* والأشياء ضمن دائرة الوجود الكبرى[1]، ويدرسونها في هذا الإطار. وإذا كانوا قد تحدثوا عن هذه المواضيع أو الأشياء ضمن دائرة الوجود، فإن المعنى يرتبط بهذا الوجود أيضا.

واعتقد السفسطائيون على لسان "بروتاغوراس"* (480 ق.م . 410 ق.م) بأن الإدراك الحسي للأشياء هو أصل المعرفة، فالذي يظهر لحواسي على أنه حق تماما، قد لا يظهر لحواسك كذلك، والمراد هنا ليس مطلق الحواس، إنما الحواس الفردية؛ أي الحواس في صلتها بالذات[2]، وهذه الحواس «لا تؤدي إلينا سوى أشباح زائلة»[3] لأن المحسوسات في تغير

متصل، ومقياس التغير هو ما يظهر لحواسي في لحظة زمنية محددة، ومن ثمة فإن الحواس تنقل لنا في كل مرة شيئا مختلفا.

وهذا يعني أن الحواس لا ترى الأشياء بموضوعية مستقلة، إنما تربط هذه الرؤية بالذات، فحين أتأمل وردة . مثلا . فإني أمنحها دلالة نفسية على الجمال والسعادة، وقد أمنحها في موقف آخر دلالة مادية، لا تعني شيئا سوى مظهر من مظاهر الطبيعة.

كان "بروتاغوراس" السفسطائي يقول إن الإنسان (المتلقي) هو مقياس كل شيء؛ بمعنى أنه لا يدرك أي شيء إلا من خلال أحواله الخاصة التي لا يمكن أن يشاركه فيها أحد من الناس، وبالتالي تكون معاني الأشياء تابعة لأحوال الأشخاص، فلا يمكن أن يتفق شخصان على معنى واحد دوما، فالحسن عند بعضهم قبيح عند آخرين، بل إن الشيء الواحد يكتسب معان نفسية مختلفة بالنسبة إلى الشخص الواحد تبعا لأحواله المتغيرة، وتبعا لوجهة النظر التي يتخذها منه[4].

وقد نشطت فلسفتهم الإقناعية على هذا الأساس، ومن ثمة كان نشاطهم في جعل المحتمل حقيقة عن طريق الإقناع أصلا مهما من أصول التأويل[5]، فما دامت الذات (ذات المرسل) تقوم بفعل الفهم والتأويل، فيمكنها أن تقوم بدور فعال في توصيل هذا الفهم إلى ذات المتلقي والتأثير عليها وإقناعها.

وكانت الخطابة حقلا تجريبيا عكسوا فيه تصوراتهم المعرفية، حيث إنهم أرادوا أن يوجدوا لأفكارهم النظرية مجالا عمليا يجسد افتراضاتهم، ويمنح تصوراتهم طابعا ملموسا[6]. فأسسوا هذا الفن (الخطابة) واضعين المستمع (المتلقي) في الطرف الغائي منها؛ فكانت غايتهم في المقام الأول إقناع المستمع والتأثير عليه، بقضية ما سواء كانت حقا أم باطلا.

إن الخطابة . كما يعتقد "جورجياس" . هي « فن القول الذي غايته الإقناع، ويعني ذلك أن الخطابة مؤسسة على بنيات ذات أشكال مؤثرة في المستمع، لأن غايتها إقناعه ببنيات مصوغة قصدا لتحصيل الاستجابة»[7]. فبالغ السفسطائيون في إبراز الجانب العاطفي عن طريق إيماءات اللغة وسحر تراكيبها، وبرهنوا على كل ما هو محتمل في أية قضية؛ حيث إن "بروتاغوراس" يعتقد أن أي رأي مهما كان غريبا فإنه يكتسب صورة الحق ما دمنا

قدمنا عليه البرهان فاقتنع به السامع، فالحكم الصحيح . بناء على هذه الرؤية . هو ما يبدو للإنسان (المتلقي) محتملا وصحيحا[8].

و هذا يعني أن المبدع هو من يمتلك أدوات الإقناع ويبثها في نصه بعد أن يوظفها توظيفا مؤثرا، بيد أن دور المتلقي لا يغيب عن العملية؛ فالإقناع الذي يقصده المبدع يقتضي معرفة آليات التلقي لدى السامع، حيث إن الذي يلقي خطبة على جمهور ما يجب أن يراعي ثقافة ومستوى وظروف جمهوره. فإن لم يفعل ذلك لم يقتنع الجمهور بعرضه، بالإضافة إلى أن الاهتمام بإقناع المتلقي يقود إلى معرفة ولو بسيطة بظروف وحيثيات التلقي الناجح.

وهذا يعني أن الخطابة الناجحة يُفترض فيها أن تكون مرصعة بألوان البديع والبيان، ومزخرفة بأشكال لغوية مؤثرة حتى يتجاوب معها المستمع ويتأثر بها، وبالتالي يقتنع بما قيل له، حتى وإن كان المعنى المتضمن فيها غير موافق للاستدلالات العقلية وغير خاضع للمنطق.

اعتمد السفسطائيون مبدأ الاستجابة ليصبح قاعدة عامة لفن الخطابة، ولم يكن مطلوبا من الخطيب تلبية متطلبات ملكة الفهم بأقيسة منطقية واستنتاجات كضرورة أساسية، بل كان مطالبا . في المقام الأول . بصدم عواطف المتلقي وإيقاظ أهوائه واجتذابه واستغلال قدرته على الحدس. أي أن يلجأ الخطيب إلى جميع طاقات الروح ليهز مشاعرنا وينزع تأييدنا كما يقول "هيغل"[9].

ويظهر مما سبق، أن استعمال المدهش في بنيات التعبير من بديع وبيان كان على وعي تام، و قصد الحصول على الاستجابة، للوصول إلى الاقتناع المنشود والمستهدف عند المتلقي.

بناء على ما تقدم نستنتج أن السفسطائيين كانوا يولون أهمية كبرى لطرف المتلقي، حيث كانوا يسعون إلى التأثير عليه من خلال الخطابة ببنيات كلامية مرصعة بالبديع والزخارف اللفظية المؤثرة قصد إحداث استجابة عنده، وبالتالي إحداث فعل الإقناع، وهو ما يمثل غايتهم الأساسية. وقد جعلهم هذا الأمر يهتمون بالمتلقي من حيث جعله يتأثر ويفهم المعنى على النحو الذي يرتضونه ويريدونه لا على النحو الصائب والحقيقي، ولم يكن

يعنيهم أن يكون المعنى المقصود صائبا أو غير صائب من الوجهة العقلية أو الأخلاقية، بل كان يعنيهم أن يصل هذا الموضوع إلى ذهن المتلقي على أحسن حال وأجمل ثوب، فيستجيب له استجابة قوية، ويعتقد اعتقادا راسخا بصوابه.

أما مفهوم التلقي عند " أرسطو* Aristote " فيرتبط بمصطلح "التطهير"؛ وهو مصطلح يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني " Catharsis كاتارسيس"، وقد يترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية أو التنظيف (وهي الكلمة التي وردت في ترجمة "أبي بشر بن متّى"** لكتاب "أرسطو" " فن الشعر ")[10].

والكلمة اليونانية" Catharsis " في أصلها من مفردات الطب، وتعني التنقية والتطهير والتفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي. وقد ارتبط المعنى الطبي القديم لهذه الكلمة بكلمة " فارماكوس Pharmakos» التي كانت تعني في البداية العَقّار والسّم في الوقت نفسه؛ أي معالجة الداء بالداء، وإثارة أزمة جسدية أو انفعالية بواسطة علاج له مواصفات المرض نفسه من حيث الخطورة، و مع الزمن تحولت الكلمة إلى مفهوم فلسفي و جمالي له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الاحتفال عند الممارس والمتلقي كل من جهته[11] .

يعد "أرسطو" أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة؛ وذلك في كتبه: " فن الشعر" ، " علم البلاغة " و " السياسة".وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد، حيث ربط بين التطهير والانفعال الناتج عن متابعة المصير المأساوي للبطل، وعد التطهير الذي ينجم عن مشاهدة العنف عملية تنقية وتفريغ لشحنة العنف الموجودة عند المتفرج مما يحرره من أهوائه ويهذبه من جهة، وعملية مشاركة فنية من لدن المتفرج من جهة أخرى.

وقد عد الموسيقى التطهيرية " الكاتارسية" صالحة لعلاج بعض الحالات المرضية التي يكون المريض فيها مسكوناً بالأرواح، ذلك إن الموسيقى العنيفة تسيطر على المستمع وتمتلكه وتحقق النشوة الانفعالية واللذة، فتكون بمثابة العلاج الذي يداوى المستمع ويطهره و ينقيه[12] ، ونجد الفكرة ذاتها عند "الفارابي" .

لا يرى "أرسطو" في التطهير مجرد علاج، بل يعده أيضاً من الوسائل التي تحقق المتعة لدى المتلقي؛ إذ نجد . إلى جانب المتعة الجمالية التي ترتبط بالبناء الخيالي الذي تحققه التراجيديا من خلال المحاكاة والإيهام المسرحي في ذهن المتلقي . المتعة واللذة التي تتولد عن عملية التطهير.

و قد تطرق "ابن سينا"** إلى هذا في شرحه و تلخيصه لكتابات "أرسطو" حين رأى أن الكلام المتخيل (أي الشعر)، هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر و اختبار، وبالجملة تنفعل له النفس انفعالًا غير فكري [13] .

سعى "أرسطو" من خلال الفن إلى الوصول إلى التطهير التام عند المتلقي. و الفن عنده ليس محاكاة لعالم المثل (كما هو الحال عند "أفلاطون")، بل محاكاة للطبيعة بغية خلق نموذج أفضل وأجمل منها[14] ، ويقصد بالمحاكاة تكوين عالم رمزي وخيالي، لا يقلد الأصل المثالي عند أستاذه "أفلاطون"، إنما هو واقع وملموس يؤدي إلى التطهير من الانفعالات الضارة[15].

وبناء على ذلك، فقد كان يحرص على الاهتمام بالأفعال والخرافة في المأساة، حيث يرى في هذا الصدد بأن «الأفعال والخرافة هما الغاية في المأساة»[16] لأنهما العنصران اللذان يجري عليهما تغيير كبير، فجوهر المأساة « إنما هو تركيب الأفعال والأحداث مع ما يصاحب هذا من مفاجآت وتعقيدات وتعرفات* وحلول»[17]، وقد كان يعتقد أن مصدر اللذة الحقيقي لنفس المشاهد إنما يكمن في التحولات والتعرفات وعليه فقد كان يجل كثيرا عملية التحول التي تحدث في مسرحية "أوديب الملك" لـ"سوفوكليس"**، لأن التحول يقع فيها تبعا للاحتمال أو الضرورة[18].

و يتوخى من هذا التحولات . كنتيجة نهائية . تغييرا في ذهن المتلقي، وهو ما لا يتم إلا من خلال التطهير. كما سبقت الإشارة . وحتى يتحقق ذلك على نحو مؤثر وفعال ، يشترط أن تكون أجزاء العمل الفني مرتبة ومتناسبة وواضحة؛ وبالتالي تتحقق أهم معايير العمل الفني الجميل عنده: وهي الترتيب والتناسب والوضوح.

ترمي آراء "أرسطو" إلى تحقيق غاية نبيلة في الأعمال الفنية تجسدها فكرة التطهير، حيث لا يمكن أن يتم ذلك إلا من خلال تحقيق التأثير والاستجابة في قطب المتلقي. وهذا ما يتضح بجلاء أكبر في أرائه حول المسرح(التراجيديا والكوميديا).

فقد اعتمد . في تفسيره لعمليات الاستجابة التي تحدث على خشبة المسرح . على مفهوم المحاكاة، وما يرتبط به من مفاهيم وهو يرى بأن هذه المحاكاة التي تحدث في العرض الكوميدي هي « محاكاة الأدنياء، لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق، فإن المضحك ليس إلا قسما من القبيح والأمر المضحك هو منقصة ما، وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء»[19] . أما التراجيديا فهي « محاكاة فعل جليل كامل، له عظمة ما، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الانفعالات. وأعني بالكلام الممتع ذلك الكلام الذي يتضمن وزنا إيقاعيا وغناء، وأعني بقولي تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه أن بعض الأجزاء يتم بالعروض وحده على حين أن بعضها الآخر يتم بالغناء»[20].

وذلك لأن اهتمام "أرسطو" بالمتلقي في المسرح هو اهتمام غائي؛ فهو يحرص أن يخرج الجمهور بالفائدة من المشاهدة، حيث تتلخص هذه الفائدة التي يؤكد عليها في تخليص الإنسان من المشاعر الضارة، وذلك لا يتم إلا من خلال الاستجابة.

وهو يرى أن « أولئك الذين يرمون عن طريق المنظر المسرحي، أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف، لا شأن لهم بالمأساة.لأن المأساة لا تستهدف جلب أية لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها، فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التي تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة فمن البيِّن أن هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف الأحداث» [21]

وقد ربط في هذا المقام بين المحاكاة والاستجابة، فوجد أن المأساة ليست مجرد محاكاة لفعل تام، بل هي أيضا محاكاة أحوال من شأنها إثارة الخوف والرحمة، وهذه الأحوال تظهر خصوصا حينما نواجه أفعالا تطرأ فجأة وعلى غير انتظار، ويتوقف بعضها على بعض بالضرورة، وأمام هذه الأحداث الفجائية تكون الدهشة أكبر منها أمام الأحداث التي تقع من نفسها اتفاقا.

أما مفهوم التلقي عند "لونجينوس" فيقتضي استقصاء نظريته في السمو؛ حيث وضع نظرية في السمو تنطوي على قيمة جمالية خاصة، تتضمن أنماطا متعددة للاستجابة[22]. والسمو عنده له معنيان: « الأول يظهر على نحو ملموس في العمل الأدبي، فهو امتياز خاص وبراعة في التعبير. والثاني فيه مسحة أفلاطونية، فهو صدى لروح عظيمة، لذلك فإن الفكرة في بعض الأحيان تثير الإعجاب دون النطق بكلمة واحدة، وذلك بسبب ما تضمنته من عظمة في الروح»[23].

ويتجسد السمو الذي يظهر في العمل الأدبي في التعبير، وذلك من خلال الامتياز الخاص، والبراعة في اختيار الأشكال المختلفة التي لها قدرة على تكوين صور إيحائية مؤثرة.

فهو يعرف السمو " أو الجلال Sublimity " بأنه نوع من سمو الحديث و تفوقه؛ حيث يعده السمة المميزة لأعظم الشعراء وكتاب النثر، الذين يستطيعون بشكل بارع وساحر إدخال سحر بيانهم إلى وجدان المتلقي، ونقله . على الرغم منه أحيانا – إلى عوالم الخيال الملهم .

ويرى أن سبيل السمو يجب أن يتم عن طريق الصنعة والفطرة معا؛ ذلك أنه يرفض بوجه خاص الفكرة التي تذهب إلى أن التأثير في المتلقي يمكن أن يتم عن طريق الفطرة وحدها، دون عون من الصنعة، وعلى الرغم من ذلك فإن أهم مصدر للسمو الفني هو العظمة الفطرية التي تمنح موهبة إدراك الأفكار العظيمة، وقوة توليد واستلهام العاطفة[24].

ذلك أن الجلال هو أثر من آثار العقل الجليل والسامي، ولهذا فهو يشدد على الاهتمام بشخصية الكاتب(الشاعر أو الخطيب أو غيره من المبدعين) ويؤكد وجوب استخدامه الدائم للغة الحماسة والإلهام [25] حتى يثير المتلقي، وبالتالي يحقق التواصل في أسمى مظاهره. فالإنسان الجليل (السامي) يرتفع بالمتلقي تجاه عظمة الإله الروحية، على حد تعبير "لونجينوس"[26].

إذ إن رؤية بحر عاصف . مثلا . أو منظر بركان تجعله يتأمل عظمة الإله وقوته، كما أن رؤية منظر الغروب أو منظر الشلال تجعل المتلقي في جو من الإجلال والتعظيم لمبدع هذا الجمال.

فالسامي (الجليل)، حسبه،« كل حافل بالإيحاء، وما يصعب بل يستحيل صرف الانتباه عنه، وما يبقى في الذاكرة قويا ولمدة طويلة»[27]. فالعمل الأدبي الذي يحوي عناصر التأثير، هو ذاك الذي يخلد في ذاكرة المتلقي ويستحوذ على اهتمامه، وما دام المتلقي مغرم بكل ما هو سام وجليل فإن روحه « تتأثر غريزيا بالسمو الحقيقي، فتسمو معه، ثم تحلق بكبرياء، وهي تفيض بالسرور والزهو، وكأنها هي التي أنتجت ما سمعته»[28].

ذلك أن الامتياز الخاص والبراعة، اللذان يظهران في الأعمال الأدبية على وجه الخصوص، إنما يظهران السمو الخاص بالكاتب، ثم يتحولان إلى بنية استجابة لتحقيق السمو عند المتلقي، لأن روحه، كما يرى "لونجينوس"، تتأثر بالسمو وتسعد به كأنما هي التي أنتجته.

ولو تصفحنا كتابه " في سمو الأسلوب on the sublime" لوجدناه يقدم بوضوح طريقة متميزة في الصياغة والتأليف والكتابة تؤثر على السامع المتلقي :

« سوف تبحر من مدينة "إليفاتين Elephantine" صاعدا، وعندها ستصل إلى سهل منبسط، وبعد عبور هذا السهل سوف تستقل سفينة أخرى وتبحر لمدة يومين، ومن ثم تصل إلى مدينة عظيمة اسمها "ميرو mero"، ألا تلاحظ يا صديقي كيف يقودك خيالك عبر المكان بواسطة "هيرودوت* Hêrodotos" (وهو صاحب التعبير الذي علق عليه "لونجينوس") ويجعلك ترى ما تسمعه؟[29] » .

وأفعال الخطاب الشخصي المباشرة في مثل هذه الحالات (ألا تلاحظ يا صديقي) تضع المستمع في المشهد المجسد، حيث يظهر وكأن هذا الحديث موجه نحو شخص واحد وليس إلى الجميع، ذلك أن "لونجينوس" يسعى إلى جعل مستمعه شخصا يقظا وأكثر حماسة وحضورا ومشاركة؛ حيث يحرص على لفت انتباهه حين يخاطبه باستخدام خطاب كلمات موجهة إليه شخصيا، مما يجعل المتلقي يشعر شعورا حقيقيا بالمشاركة الفعالة[30].

إن هذه الإشارة منه للمتلقي السامع، إشارة مهمة دالة على الاهتمام به؛ فهو يميل إلى استعمال كلمات جليلة سامية تجعله (المتلقي) يقظا وأكثر حماسة وحضورا ومشاركة. بيد أن المشاركة التي يقصدها ليست المشاركة الفعلية في إعادة بناء العمل الفني، إنما مشاركة البطل أحداثه أو مشاركة المؤلف قصته، وحضوره أثناء تواصله مع العمل الأدبي.

وعلى الرغم من الاهتمام البالغ الذي منحه للمتلقي، من خلال معنى المشاركة، فإن هذا الاهتمام لا يصل إلى مستوى ما تعنيه كلمة المشاركة في النظرية الحديثة؛ حيث إن معناها عند "لونجينوس" لا يرقى إلى المعنى الذي يدعو إليه أصحاب النظرية الحديثة[31] ، حيث العمق والشمولية وإعادة بناء المعنى (نقد القارئ في العصر الحديث).

طبق "لونجينوس" فكرة السمو في ميدان الأدب على اعتباره استجابة كبرى تتحقق بأشكال مختلفة في التعبير الأدبي، وتمتلك القدرة الكبيرة على إحداث التأثير التام الذي لا يقاوم، والذي يتجاوز حجة الإقناع؛ ذلك إن « اللغة الرفيعة لا تقنع المستمعين ولكنها تُدخل الطرب إلى نفوسهم، وفي كل وقت، وعلى كل حال، يتغلب الكلام المؤثر بسحره الذي يغمرنا به على غيره من الكلام الذي يهدف إلى الإقناع والإرضاء. إن السيطرة على قناعاتنا أمر ممكن عادة، أما ما هو سام في بلاغته فأثره لا يقاوم وقوته عنيفة تسيطر على أفئدة المستمعين»[32].

فهو . إذن . يركز على السامي باعتباره يؤثر في المتلقي، لا بقوة حجته وبرهانه، إنما بسموه وجلاله وتعاليه؛ إذ أن الإنسان يتأثر بكل ما هو سام في الحياة، ويصبغ نوعا من الهيبة والإجلال على كل أمر يلمح فيه سموا وجلالا، مما يحدث في ذات المتلقي نوعا من الرهبة والانبهار، و يستمر ذلك مدة من الزمن.

كانت اللغة عنده شكلا من أشكال القوة[33]، التي تتحقق بواسطة اللغة الرفيعة ، حيث يُفترض فيها امتلاك قوة و قدرة على الاستجابة والتأثير في المتلقي ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال خمسة مصادر للسمو هي[34]:

1 . القدرة على خلق الأفكار العظيمة، وتتأتى إما من نبل متأصل في الكاتب، أو من براعة في اصطفاء وتنسيق المواضيع ذات التأثير البليغ.

2 . العاطفة المتأججة الملهمة.

3 . حسن استخدام المؤثرات والمجازات الأسلوبية والبلاغية .

4 . اختيار الكلمات ودقة الألفاظ وجمال اللغة.

5 . المقدرة الإنشائية الرفيعة و الجليلة.

وهذه المصادر الخمسة، التي ينبغي أن تتميز بها اللغة لتجسيد السمو، تعمل مجتمعة؛ حيث يحرص على أن تحقق التناغم والتلاحم حتى تكون لها قدرة التأثير على الجمهور تأثيرا قويا وحاسما، إذ لا قيمة لها إذا حالت دون تحقيق المقدرة على خلق الاستجابة، لأجل ذلك « انتقد "سيسلياس" لأنه حذف الانفعال العاطفي من هذه المصادر، فقال: "لا شك أنه مخطئ إذا فعل ذلك". معتمدا على أن سمو البلاغة والانفعال العاطفي وحدة كاملة، أو ظن أنهما أمر واحد، لا انفصال لأي أحدهما عن الآخر، إذ أن هناك بعض الانفعالات التي تبعد بعدا شاسعا عن السمو، وهي من طبقة أدنى، مثال ذلك الرأفة والحزن والخوف، ومن ناحية أخرى توجد أمثلة عديدة على بلاغة سامية مستقلة عن الانفعالات العاطفية»[35].

يتضح مما سبق، أن الانفعال عنده لا يمثل دوما سموا، فثمة انفعالات لا تحققه، ذلك أن السمو مقدرة، وعلى الكاتب أن يحسن اختيار الانفعالات التي تسهم في خلق السمو البياني عند السامع الموجود دوما طرفا في مقياسه[36].

ففي تعليقه على فقرة منسوبة لـ"هوميروس * Homêros" : « وإلى أبعد مدى تستطيع أن تميز عينا رجل، عبر ضباب البحر، رجلا يحدق وهو جالس على صخرة من بحر حالك خمري، تثب خيول الخالدين طاوية هذا المدى بقفزة واحدة عالية الصهيل»[37] يقول : « إنه يجعل من اتساع الكون مقياسا لقفزتهم . إن سمو هذه الصورة طاغ لدرجة

تجعلنا نطلق صيحة تعجب بشكل طبيعي متسائلين: ترى لو قفزت هذه الجياد الإلهية مرتين متتابعتين ألا تجتاز حدود هذا الكون!»[38].

فهو يعقب على المقطوعة السابقة بالتعجب والتساؤل؛ وذلك رغبة منه في تبيان قوة الصورة الإيحائية المؤثرة في المتلقي، حيث إن السامع حين يطرح على نفسه إمكانية قفز هذه الجياد مرتين فهو يسهم في إنتاج معنى من جهة، ويسهم في قراءة تأويلية بسيطة للنص من جهة أخرى، مما يجعله مشاركا وحاضرا ومنتبها أثناء قراءة العمل.

إلى جانب ذلك يرى . من أجل جذب السامع إلى العمل الفني . « أنه من الضروري أن نجد مصدرا واحدا لهذا السمو، وهذا المصدر هو الاختيار المنظم لأهم العناصر الموجودة، وجعلها في شكل منسجم متسق، وهو حسن التركيب، وكل هذا لأجل تكوين ما يدعى بجسم واحد؛ فالاختيار المنظم يجذب السامع بحسن انتقاء الأفكار، كما أن القدرة على التركيب تجذبه في جمعها لهذه الأشياء المختارة، فمثلا تختار "سافو** Sapho" العواطف الملازمة للانفعالات المحمومة من كل مكان في حياتها الواقعية، ولكن تُرى أين يظهر امتيازها الأسمى؟ إنه يظهر في مهارة اختيارها وربطها بإحكام أكثر الحالات الانفعالية لفتا للأنظار، وأشدها عنفا»[39].

بمعنى أن الانفعالات التي تحقق السمو هي تلك التي تترك أثرها في السامع وتلفت نظره وتشد اهتمامه، وليس مهما إن كانت هذه الانفعالات تلقي الرهبة في القلوب أو تنتهك حرمة الشعور، إنما المهم هو أن تخلق استجابة وتأثيرا عند المتلقي. وهذا ما يحرص عليه.

وهذا يعني أن نظرية السمو عند "لونجينوس" . إجمالا . تتلخص في سعيها لتمكين المعنى الفني في ثوب أنيق، حيث يُصبغ الأسلوب بهالة من الجلال والسمو باعتماد خصائص لغوية وأسلوبية متنوعة، لجعل المتلقي في حالة من الرهبة والشعور بالعظمة تجاه ما يسمع، فلا يجد مناصا من قبول التأويل والفهم الذي رسمه المبدع، فيتمكن المعنى من نفسه، ويستسلم لسمو العمل الفني وجلاله فتتحقق غاية هذا الفكر.

بناء على كل ما سبق (الفكر السفسطائي، آراء أرسطو، آراء لونجينوس)، يمكن القول إن التلقي في الفكر اليوناني القديم يقوم على كشف معنى المؤلف ووسائل تمكينه.

الهوامش:

* الموضوعات : ما بحثه الطبيعيون الأوائل في الماء أو الهواء أو النار، الفيثاغوريون في الأعداد...

[1] ناظم عودة خضر :الأصول المعرفية لنظرية التلقي.ط1. دار الشروق.1997.ص21.

* بروتاغوراس : (485 - 411 ق.م) أول سفسطائي يوناني، كان خطيبا مفوها يعتبر الكلام وسيلة الإقناع.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] يوسف كرم وابراهيم بيومي مدكور: دروس في تاريخ الفلسفة. القاهرة. 1942. ص7.

[4] محمود يعقوبي :الوجيز في الفلسفة . ط3، مكتبة الشركة الجزائرية. 1973، ص336.

[5] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص24.

[6] المرجع نفسه، ص25.

[7] المرجع نفسه، ص25.

[8] المرجع نفسه، ص26.

[9] هيغل :فن الشعر. ترجمة جورج طرابيشي.ط1. ج2. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.ص47.

* أرسطو أو أرسطوطاليس Aristote (384 - 322 ق.م) : مربي الاسكندر. فيلسوف يوناني من كبار مفكري البشرية. تأثرت بوادر التفكير العربي بتآليفه التي نقلها إلى العربية النقلة السريان، وأهمهم إسحاق بن حنين. مؤسس مذهب "فلسفة المشائين". مؤلفاته في المنطق والطبيعيات والالهيات والأخلاق أهمها : "المقولات" "الجدل" ، "الخطابة" ، "كتاب ما بعد الطبيعة" ، "السياسة"، "النفس".

**متى بن يونس المنطقي (ت 940م) : فيلسوف وطبيب نسطوري. أستاذ الفارابي. أول من نقل عن اليونانية كتاب الشعر لأرسطو.

[10] مسرح (التطهير) : مجلة أفق.(www.ofouq.com/archive00/sept00/aqwas1-6.html)

[11] المرجع نفسه.

[12] المرجع نفسه.

** ابن سينا (أبو علي 980 - 1037 م) : عرف "بالشيخ الرئيس ابن سينا".فيلسوف من كبار فلاسفة العرب وأطبائهم .تعمق في درس فلسفة أرسطو وتأثر بالأفلاطونية المستحدثة. فقد قال بفيض الله. له ميول صوفية عميقة برزت في "الحكمة المشرقية" وهي عبارة عن فلسفته الشخصية .من مؤلفاته المطبوعة : "القانون في الطب" و"الشفاء" في الفلسفة. و"الاشارت والتنبيهات" في المنطق و"النجاة"

[13] المرجع نفسه.

[14] عمار بن زايد :النقد الأدبي الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1990. ص26.

[15] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص38.

[16] أرسطو: فن الشعر.ترجمة وشرح وتحقيق :عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة، بيروت . لبنان.ص20.

* المقصود بالتعرفات ما يكتشفه المتلقي أثناء مشاهدة العمل الفني من خلال سير الأحداث.

[17] المرجع نفسه، ص20.

** سوفوكليس Sophoklès (496 - 405 ق.م) :شاعر ومسرحي يوناني وصلتنا منه 7 مآس من أصل 130 ألفها. أهمها : "انتيقونه " و" أوديب الملك" و"اليكترا " .

[18] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص41.

[19] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. عالم المعرفة. ص342.

[20] المرجع نفسه، ص342.

[21] فن الشعر، ص38.

[22] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص51.

[23] المرجع نفسه، ص51.

[24] حسن البنا عزالدين:الشعر والجنون. http://www.suhuf.net.sa/1999jaz/apr/15/cu8.htm.

[25] المرجع نفسه.

[26] المرجع نفسه.

[27] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص52.

[28] المرجع نفسه، ص52.

* هيرودوتس Hêrodotos (484؟ - 425؟ ق.م) : مؤرخ ورحالة يوناني لقب ب"أبي التاريخ". زار العالم المعروف آنذاك لاسيما العراق وفينيقيا ومصر. له " تاريخ " هو من أهم المراجع لمعرفة أخبار الأمم القديمة وأساطيرها.

[29] جماليات التلقي ، ص33.

[30] المرجع نفسه، ص33.

[31] المرجع نفسه، ص 34.

[32] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص53.

[33] جماليات التلقي، ص 34.

[34] حسام الخطيب :محاضرات في الأدب الأوروبي (ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية) ، ص 425.

35 الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص54.
36 المرجع نفسه، ص55.
* هوميروس Homêros (القرن 9ق.م) شاعر ملحمي يوناني. قيل إنه كان أعمى. نسبت إليه أشعار" الإلياذة" و"الأوذيسة" و"الأغاني الهوميرية" التي أثرت تأثيرا عميقا على مستقبل الشعر الأوروبي والإنساني.
37 سمو البلاغة، ص50.
38 الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص55.
**سافو Sapho (نحو 625 - 580 ق.م) : شاعرة يونانية امتازت بالغزل.ذاعت شهرة دواوينها التسعة في التاريخ القديم.فقدت أكثر أشعارها .
39 الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص57.